CONSTANTIN ŢOIU

„Galeria cu viţă sălbatică"

După aproape zece ani de la nuvelele din ***Duminica muţilor*** (bine scrise, moderne şi uşor artificiale), Constantin Ţoiu revine cu un remarcabil roman, inteligent şi sub'til. Realist cu o nuanţă lirică, ***Galeria cu viţă sălbatică*** e un tipic roman de idei, din care tragicul, absurdul şi pitorescul nu lipsesc, într-un stil lucid pînă la pedanterie şi totodată plin de vervă ironică, de o, cum să spun, voioşie speculativă care caută mereu în spatele evenimentului ideea, dezvoltînd-o în lungi incursiuni bogate în referinţe istorice, reflex cultural al abundenţei de întîmplări, nevinovată manie de om instruit care interpretează totul văzînd în fiecare caz particular generalitatea (necesitate istorică, motivare morală) şi psihologia unei epoci în psihologia fiecărui personaj.

Epoca este, în roman, iarna anilor 1957-1958 - pe care personajele ar putea-o numi: iarna nemulţumirii noastre - dar, de fapt, ne mişcăm într-un timp istoric mai cuprinzător, întins pe două decenii sau mai mult, şi acesta nu e doar trecutul (personajele fiind bine consolidate biografic), ci şi viitorul, de care destinele au nevoie ca să se explice cu adevărat. Tema, sumar vorbind, este problema intelectualului în revoluţie sau, mai exact, în primul stadiu, cel mai spectaculos şi mai necruţător, al revoluţiei. Protagoniştii sînt cîţiva intelectuali: participanţii şi *spectatorii, eroii şi* martirii unei istorii care preface toate structurile sociale. Fiecare ar putea reprezenta o ipostază a intelectualului faţă-n faţă cu istoria.

Brummer, anticarul, un sadovenian Levi Tof, e înţeleptul care şi-a asumat rolul, în sens propriu, dar şi figurat, al conservării cărţilor, adică al culturii. E un optimist şi un sceptic, un **bon viveur** şi un ascet; iar anticariatul lui, în pragul căruia se descarcă de-a valma din camioane biblioteci întregi, seamănă cu un templu al culturii şi, la fel de bine, după expresia unui vizitator, cu un crematoriu. Axente, strungarul de precizie, este autodidactul: profesia lui adevărată, pentru care a luptat în ilegalitate şi a stat închis, rămîne revoluţia. Iacobin al revoluţiei, Axente este un consumator neegalat de literatură marxistă, un ins ferm, prob, pentru care exemplul istoriei trecute nu e doar o literă moartă, ci un spirit care-1 ajută să judece istoria viitoare. Isac, tînărul silit să nu părăsească, în urma unui accident, fotoliul pe rotile din galeria cu viţă sălbatică, e, ca şi Brummer, un simbol al conservării; el e memoria aceleiaşi culturi care, uitată din timp în timp,

trebuie să fie mereu descoperită spre a asigura continuitatea, lsac (Galeria, cu numele generic folosit de autor) este punctul fix de referinţă, urechea în care pătrund ştirile, instanţa care „contabilizează" totul şi care, cînd lunga iarnă se sfirşeşte şi ploi simbolice anunţă un timp nou, va trage dedesubtul evenimentelor o linie, ca şi cum ar vrea să spună că istoria e gata s-o ia, purificată, din nou, de la capăt. Din Galerie face parte, oarecum, şi Cavadia, raisonneur-ul cinic şi laş, cel care ştie să stea deoparte cînd trebuie şi a cărui extraordinară inteligenţă îi foloseşte mai ales drept colac de salvare, aflat mereu la îndemînă, Chirii Merişor...

El merită un aliniat separat, nu numai fiindcă este personajul principal al romanului, dar şi fiindcă la viaţa şi la moartea lui se raportează în fond toţi ceilalţi. Chirii este şi singurul personaj tragic din roman. Intrat de foarte tînăr în partid, intelectual onest, cultivat, de o perfectă bunăcredinţă, Chirii este exclus în 1950, cu ocazia unei verificări, pentru că ia apărarea unei colege contra acuzaţiilor nedrepte ce i se aduc. Evenimentul împarte biografia lui Chirii în două. Crescut de un muncitor, ilegalist ca şi Axente, educat în acelaşi spirit, Chirii devine, din cauza excluderii, dintr-un posibil activist un simplu martor al evenimentelor. împiedicat să mai participe la istorie, silit la o pasivitate periculoasă, Chirii nu renunţă la convingerile lui. în aceste pagini romanul capătă o alură galopantă, se umple de întîmplări, de amintiri, de personaje, ce par a rupe firul epic central, dar menite a sugera că un om cum este Chirii transformă pînă şi pasivitatea într-o prezenţă: istoria îl asediază pe singuraticul redactor de editură, îl obligă la o atitudine oarecare, chiar dacă unicul mijloc de a şi-o exprima este un caiet în care-şi notează aproape zilnic evenimentele şi comentariile. Cavadia (ca şi alţii) văd în retragerea lui Chirii „o poziţie contemplator umanistă", plină de primejdii şi echivocă. *(„Amîndoi purtau acest dialog separaţi de o linie de demarcaţie de netrecut; or, tocmai această linie peste care ei discutau îi ajuta să se asculte şi să se înţeleagă unul pe altul. După ce Cavadia credea că îl convinsese pe prietenul său de toate aceste lucruri, cum rămînea singur, Chirii reintra în statica lui poziţie, cu graba, plăcerea şi cu senzaţia unuia care abia aştepta să ajungă acasă, să-şi lepede hainele scorţoase ce-l strîng şi-l ţin literalmente, şi să-şi îmbrace halatul ponosit, dar în a cărui formă experimentală, corpul său s-a deprins demult să stea, să respire şi să se mişte normal").* Totuşi Chirii nu e doar un mic burghez prea uşor traumatizat de un abuz şi nici un contemplator neangajat cum e în definitiv tocmai Cavadia. Personajul e mai complex şi „mesajul" lui trebuie înţeles în alt chip. în şedinţa din 1950, preşedintele comisiei

îl întreabă la un moment dat, după ce se produsese intervenţia aceea considerată nejustă în favoarea fetei, ce crede el că este comunismul. Şi, cum Chirii pune oarecare timp de reflecţie între întrebare şi răspuns, preşedintele adaugă, voind să-1 ajute: *„Comunismul... este puterea sovietelor plus electricitatea! - aşa ne învaţă Lenin".* Răspunsul care urmează, al lui Chirii, conţine una din cheile atitudinii lui politice: *„Desigur, desigur... spuse el trezindu-se ca din vis şi încercîndsă reintre în realitate. Dar eu cred că el... comunismul... mai este... şi omul... în întregime scăpat de orice servitute şi chiar şi de obsesia chinuitoare a propriei sale libertăţi. Frază care se încheie obscur şi care dezlănţui vacarmul".* Galeria, adică Isac şi Cavadia, are punctul ei de vedere în explicarea „eşecului" lui Chirii, al cărui răspuns nu fusese înţeles: *„ Dorinţa secretă şi inconştientă de autodistrugere. Un caracter ferm în aparenţă, purtînd în el o tainică şi invizibilă spărtură. O veşnică eschivă în faţa obstacolului, iar verificarea fusese unul ... O stare curioasă, în care eroul evită să înfrunte un anumit aspect MI realităţii sau toată realitatea la un loc".* Dar oare refuzul înfruntării caracterizează pe Chirii sau, mai bine, pe Cavadia însuşi? Faţă de oportunismul celui care cade mereu, şi cu orice preţ, în picioare, Chirii joacă aici rolul celui care apără valorile individului, ale acelui om „în totalitatea lui concretă", de care vorbeşte Marx, şi pe care o revoluţie ce-şi propune ca scop fundamental eliberarea socială deplină nu are dreptul de a-1 ignora. în caietul lui, Chirii revine de cîteva ori la ideea că omul, individul, nu este o piesă oarecare pe tabla de şah a unei istorii oarbe, că istoria însăşi există doar prin om şi pentru om.

în acest punct esenţial al confruntării dinte Galerie şi Chirii se separă oportunismul triumfător, chiar dacă provizoriu, de umanismul real, fie el şi tragic. Cavadia pare a ieşi, cu filosofia lui detestabilă, învingător, în vreme ce Chirii, anchetat pentru ce scrisese în caiet şi care se sinucide, pare a ieşi înfrînt. în realitate, ideea romanului lui Constantin Ţoiu este acea că exemplul lui Chirii îi confirmă în cele din urmă, noţiunea de umanism. Chirii moare pentru o idee pe care se fondează în definitiv singura revoluţie autentică posibilă. Pe pachetul ,de ţigări ce rămîne împreună cu puţinele lucruri ale lui Chirii, tînărul scrisese: Indestructibil. Omul poate muri, dar nu poate fi învins. Sfîrşitul lui Chirii este doar o abdicare fizică incomparabil mai demnă decît abdicarea morală a lui Cavadia însuşi,

Romanul e plin pînă la saturaţie de evenimentele istoriei în care eroul principal a trăit şi a murit. Construcţia e sinuoasă, cu episoade secundare numeroase, explicabile, cel puţin pînă la un punct, de poziţia de espectativă obligată a lui Chirii. Naratorul, din unghiul căruia sînt

relatate evenimentele, este de obicei Chirii: alteori, Isac. Galeria reprezintă depozitul de întîmplări sau, cum spune metaforic Constantin Ţoiu, „maşina de cusut" care coase cap la cap petecele de istorie concretă. Chirii: *„se poate spune că încerca să fie, şi era cîteodată, cel de-al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască şi, eventual, să judece".* Şi Galeria şi Chirii sînt, într-un fel, eroi-absenţe: ei sînt trăiţi de istorie, asediaţi de ea, obligaţi s-o înţeleagă şi s-o judece. Este o mare cantitate de fapte, de scene, de personaje, o turmă anecdotică a romanului pe care această „absenţă" a personajului narator o pretinde, ca un receptacol ce devine semnificativ prin informaţiile pe care e capabil să le prindă. Viaţa lui Chirii constă dintr-o acumulare continuă. El e purtat de autor pretutindeni, în medii şi în timpuri diverse, pus în contact cu cît mai mulţi, îmbogăţit astfel printr-o participare mai mult pasivă. Adesea autorul pare a nu putea să renunţe la unele lucruri, încărcînd romanul şi de amănunte doar pitoreşti, şi de personaje fără importanţă: comentariul ce ţine textul epic. aşa cum plăcile vulcanice ţin continentele, alunecă şi el, nu o dată, în fastidioase explicaţii (şi cît de pretenţioase stilistic!) care riscă să sacrifice adevărul psihologic al personajelor. Defectul acesta vine din calitatea cea mai de seamă a prozei lui Constantin Ţoiu: personajele lui tind să se comporte şi să se exprime ca nişte intelectuali, uneori în contradicţie cu posibilităţile şi cu vocabularul propriu, care sînt de obicei posibilităţile şi vocabularul unui timp istoric anumit. Se produce atunci un fenomen de anticipare, periculos pentru că justifică unele atitudini care pot fi doar motivate. Aşa de lucid şi de neîngăduitor în privirea de ansamblu, autorul se dovedeşte prea îngăduitor în cîteva împrejurări particulare - din teama probabil de a nu simplifica conflicte şi de a nu caricaturiza indivizii.

Romanul lui Constantin Ţoiu este unul dintre cele mai substanţiale şi interesante care au apărut în ultima vreme.

(România literară nr. 8, 1976)

„Căderea în lume"

Cu această splendid scrisă, inteligentă şi plină de rafinat umor ***Cădere în lume*** (Cartea Românească), formula de roman a lui Constantin Ţoiu ne apare, aşa-zicînd, deplin stabilizată şi meritînd a fi înfăţişată în liniile ei generale. încercări s-au făcut şi mai devreme (de exemplu, articolul lui Ioan Holban din *Profiluri epice contemporane),* dar prea puţine, în condiţiile în care analizele din unghiul conţinutului istoric al ficţiunii sînt net majoritare în critica romanului actual,

menit parcă, prin însăşi natura lui, acestui gen de abordare. Dovadă şi că, în schimb, proza scurtă de după 1980 a favorizat de la început examenele structurale şi stilistice. Fapt e că n-avem aproape deloc studii de tipologie a romanului din ultimele decenii. Originalitatea multora din aceste romane e departe de a ti fost privită cu insistenţa cu care a fost aşezată sub lupă latura lor documentară. Aşa s-a întîmplat şi cu *Galeria cu viţă sălbatică* al lui Constantin Ţoiu, lucru explicabil în 1976, cînd literatura inspirată de „obsedantul deceniu" era în plină maturitate, dar şi cu ***însoţitorul,*** în 1981, cînd devenise limpede că maniera stilistică prezintă mai multe motive de atracţie în romanele scriitorului decît cronica socială (ceea ce nu 1-a împiedicat pe un comentator, autor şi al unei stufoase sinteze, să continue a cerceta romanul respectiv ca pe unui despre „degradarea Istoriilor sacre" etc).

Cîteva trăsături ale romanelor lui Constantin Ţoiu s-au impus din capul locului, indiferent de valoarea lor. Ele aparţin genului de roman intelectual, atît ca materie, cît şi ca perspectivă psihologică şi etică, pe care-1 ilustrează, dintre contemporani, Ivasiuc, Paul Georgescu, Radu Petrescu, Mircea Ciobanu, M.H. Simionescu şi alţii. De aici, o anumită înclinaţie spre „interpretarea" realităţii, prin prisma unei anumite idei despre univers (cum îi plăcea să spună, cam pretenţios, fui G. Călinescu, cel cu. care s-ar fi cuvenit să deschid însăşi seria de mai sus), o „subţirime" a gustului, care se datorează chiar faptului de a nu putea zugrăvi lumea fără s-o aprecieze, precum şi o complicaţie a naraţiunii, devenită „dificilă" şi împinsă spre metaliteratură şi spre artificialitate compoziţională. Acestea -toate se găsesc - în dozaj propriu - şi la Constantin Ţoiu. Nu aşa de complex metaliterare ca ale lui M.H. Simionescu sau Olăreanu, romanele lui recurg totuşi frecvent la încercarea puterilor povestirii şi la motivele narativităţii conştiente de sine; mai puţin sofisticate stilistic decît ale lui Paul Georgescu, exprimă un nivel la fel de înalt şi specializat al limbajului; cultivă ca şi cele ale lui M. Ciobanu,-mitul, parabola, simbolul, deşi într-o formă mai sumar-transparentă; în sfîrşit, într-o manieră mai puţin demonstrativă decît la Ivasiuc, sînt romane „ideologice" şi polemice.

Genul intelectual fiind genul proxim, diferenţa specifică (abia sugerată adineaori) merită, de asemenea, să fie luată în considerare. Iată chiar *Căderea în lume,* în care un bărbat relativ tînăr, în jur de patruzeci de ani, aproape pitic ca statură, inteligent şi cultivat, reparator cîndva de ceasuri şi ochelari, arhivar de ocazie apoi la o judecătorie, se consacră consemnării memoriilor tatălui său şi, prin ele, ca şi prin alte canale, încearcă să ancheteze cazul unui unchi al său, al cărui nume îl poartă - Babis Vătăşescu - ideolog de extremă dreaptă

înainte de război, condamnat la moarte de Antonescu şi împuşcat, personaj însă charismatic şi puternic. La drept vorbind, acesta e tot subiectul romanului, îmbogăţit, nu atît faptic, cît prin conjecturile psihologice şi morale ale anchetei întreprinse de Babis Vătăşescu al doilea. Acesta are darul de a asculta, de a înregistra, de a pune cap la cap: *..Nu eram decît un reparator* (mărturiseşte singur într-un pasaj semnificativ). *Un* ***bricoleur.*** *Un tip care se căzneşte să stabilească la iuţeală şi cu folos nişte legături".* **In *Însoţitorul,*** numele lui era Rinzei, stenograful, scribul, martorul nevăzut. In *Galeria,* personajul similar era colectiv, dar avea şi figura individuala a tînărului infirm care locuieşte în „galeria" propriu-zisă a casei. Se observă limpede recurenţa unor elemente, pînâ şi infirmitatea (Babis este pitic) jucînd un rol, căci personajele devotate colecţionării de mărturii sînt personaje frustrate, care nu trăiesc ele însele decît prin sarcina pe care şi-o asumă.

In primul rînd, se observă şi aici o discriminare între „protagonişti" •şi „martori", cele două categorii de personaje pe care le întîlnim, tabere înfrăţite. în toate romanele lui C. Ţoiu. Babis întîiul fiind protagonistul, eroul, personalitatea, omul care are un destin, Babis al doilea este martorul, înregistratorul, omul fără însuşiri şi fără destin personal. Ei alcătuiesc un cuplu perfect, care îl oglindeşte pe acela alcătuit de istorie şi de literatură,*ât* viaţă şi de ficţiune. în acest motiv al memoriei care conservă este implicat şi un motiv strict literar: al scrisului care fixează existenţa. Babis al doilea este naratorul real şi autorul virtual al biografiei lui Babis întîiul: *„Le puneţi pe hînie..., întîmplările, ideile acestea? Sau doar vă place să le povestiţi?".* îl întreabă pe Babis al doilea domnul Negotei, tovarăşul lui de plimbări nocturne. *„ Diferenţa după el era că nişte idei sau intimplâri legate Intre ele pe hîrtie îţi dădeau asupra lor o putere pe care poate că nici mi aveai cum s-o cunoşti pe deplin, în toate urmările ei. nemaivorbind de faptul că acele legături nu existau în stare pură în realitate, cum nu există diamantele, decît bine tăiate, şi şlefuite, trecute prin atelier. «Sau scrii[7]»... Nu cumva scrii? Mă tutuise deodată, glumeţ, cu o ameninţare glumeaţă, oprindu-se din nou în ninsoarea bogată. N-am zis da, nici nu. «Ah, autorule, autorule, îmi făcu el cu degetul, «nu m-aş mira să aflu, azi mîine că noaptea eu mă plimb cu un autor!»* ".

Romanul este construit în funcţie de această particularitate. Protagoniştii ies la iveală prin intermediul martorilor; martorii trebuie să se informeze, să discute; şi la urmă să scrie, devenind autori. Romanul are, din acest motiv, structura unor povestiri încastrate sau etajate spuse naratorului principal de către alţi martori şi protagonişti

şi regizate de acesta. Dacă în prezentul acţiunii nu se întîmplă mare lucru (plimbările lui Babis al doilea cu domnul Negotei prin zăpada uriaşă, vizita la domnul Leo, amintiri declanşate de personajele întîlnite), romanul creşte, insesizabil, pe dedesubt, în toate direcţiile, pe măsură ce sînt depistate rădăcinile lungi, nesfîrşite din trecutul oamenilor şi al faptelor. O vreme, revenirea la planul-pilot al prezentului ţi se pare necesară, inevitabilă; apoi constaţi că o poţi abandona pe măsură ce ţi se dezvăluie trecutul. Exigenţa clasică de construcţie e încălcată în *Căderea în lume,* căci peste jumătate din roman - jumătatea a-doua - este o povestire în povestire relativ independentă, cu minime ancore în prezentul naraţiunii. De n-ar fi *Epilogul,* ţărmul ar fi definitiv pierdut.

In al treilea rînd, există la Constantin Ţoiu un pronunţat caracter conversaţional al prozei. Multe personaje au sămînţă de vorbă şi nodurile acţiunii sînt de fapt întîlnirile şi taclalele lor. Dacă am considera, sub acest raport, compoziţia romanului, şi nu sub acela ai acţiunii, am descoperi că ea este mult mai riguroasă/Ca şi *Obligado, Căderea în lume* debutează cu o plimbare în timpul căreia se discută *ă batons rompus.* (Doar că locul s-a mutat, dintr-un Bucureşti matei-caragialian, cuprins în perimetrul Victoria-Lipscani-Bulevard, într-un Bucureşti mai de margine, dintre Dorobanţi şi Floreasca: în rest, aceeaşi *plăcere* a citării iiurrielbr de străzi, nume mai pitoreşti adesea decît străzile, caracteristică pe care romanul nostru intelectual a moştenit-o se pare de la Caragiale înfîiul). De discutat, se discută apoi mereu. Conversaţia înseamnă însă şi anecdotă: nu orice subiect merită a fi subiect de discuţie, ci doar acela memorabil, fie el o scenă, fie o vorbă de spirit, fie un citat. Nu există în întreaga noastră literatură personaje care să ilustreze mai bine tipul de *causeur* decît cele ale lui Constantin Ţoiu. Cozeria fiind o artă, ea comportă cel puţin două aspecte: alegerea temelor şi regia lor.

"Mai jos, sub acest strat evident, al conversaţiei, romanele lui Constantin Ţoiu ascund o particularitate neobservată încă pe cît ştiu, dar care mi se pare cea mai originală: factura memorialisfică. Aproape totul în *Căderea în lume* ne îndreaptă spre un romanesc memorialistic, dacă îl pot numi aşa: mai întîi, prefacerea oricărui subiect într-o anecdotă, atractivă, picantă, semnificativă; apoi, prefacerea oricărui personaj într-un portret, dominat de o *quaiite maîtresse,* caricatural cu fineţe, adică „simplificat", ca să fie memorabil, la cîteva gesturi, expresii ori ticuri. Aş spune că apogeul (şi limita) romanului intelectual este memorialistica: invenţia, adică, după un model care are, în sine, toate elementele necesare spre a fi demn de atenţie.

Din această pricină, se produce un oarecare exces de note ieşite din comun, bizare. Ceea ce este banal (şi interesează plenar romanul în general) e ocolit. Sînt preferate excepţiile, curiozităţile, piesele rare, care dau farmecul tuturor colecţiilor. Şi ce este memorialistica decît o expresie a spiritului colecţionar? Există în recentul roman mai multe personaje al căror prototip îl identificăm lesne: Leo, poetul Veştemeanu etc. Nu e însă vorba, numaidecît, de putinţa acestei identificări, pe care generaţiile de după noi n-o vor mai avea. Deja astăzi prototipurile eroilor din ***Bietul loanide*** nu mai prezintă interes pentru cei foarte tineri. E vorba de ***o tehnică*** a autorului de memorii, pe care Constantin Ţoiu o întrebuinţează cu strălucire în roman, şi chiar dacă modelul real nu e identificabil ori pur şi simplu nu există, impresia, la lectură, este aceeaşi. E foarte posibil ca, după ce a încercat-o în ficţiune, Constantin Ţoiu s-o practice şi în memorii adevărate: insolitul observaţiilor, amestecul de toleranţă şi de sarcasm, fineţea spirituală a maliţiei şi, dacă pot zice aşa, cultura ei (poreclele, scoase din cărţi, pe care personajele din ***Căderea în lume*** şi le aplică unele altora sînt savuroase) vor face probabil ca aceste memorii să fie extraordinare.

Căderea în lume este un valoros roman, interesant, captivant, cu o gamă portretistică variată (Leo, Babis întîiul, domnul Negotei, Sara, Mita, Brenner şi multe personaje secundare), **cu** secvenţe greu de uitat (cum ar fi drumul spre Canossa al lui Babis întîiul, însoţit de Mita, care încheie cartea) şi, nu la urmă de tot, scris **cu o** subtilitate a limbii care **ne** face să ne gîndim la maeştrii **de odinioară,** căci astăzi nu se mai poartă.

(România literară, nr. 1, 1988)